

Балашова Елена Анатольевна

"И К СОЛНЦУ, ИГРАЯ, СВИРЕЛИ УПРУГО ВЗВИЛИСЬ...": К ИЗОБРАЖЕНИЮ ЛЮБВИ В СОВРЕМЕННОЙ ИДИЛЛИИ

Перечисленные в статье примеры современных идиллических текстов позволяют определить несколько направлений в изображении любви идиллического героя: от серьезности интимного чувства, доказывающего родство человека с природой, до оспаривания важности любви скептическим умом современника. Однако только к игре появляющаяся "легкая" интимная поэзия не сводима. Она выражает определенное мироощущение – естественного, свободного способа самовыражения. Поэтому такая поэзия обращается к наименее формализованному, наименее "точному" лирическому жанру – идиллии.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2013/2/6.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 2 (20). С. 34-39. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2013/2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

УДК 821.161.1

Филологические науки

Перечисленные в статье примеры современных идиллических текстов позволяют определить несколько направлений в изображении любви идиллического героя: от серьезности интимного чувства, доказывающего родство человека с природой, до оспаривания важности любви скептическим умом современника. Однако только к игре появляющаяся «легкая» интимная поэзия не сводима. Она выражает определенное мироощущение – естественного, свободного способа самовыражения. Поэтому такая поэзия обращается к наименее формализованному, наименее «точно» лирическому жанру – идиллии.

Ключевые слова и фразы: стихотворная идиллия; рефлексирующий герой; ирония; литературная игра; пародия; «легкая» поэзия; «домашняя» поэзия.

Елена Анатольевна Балашова, к. филол. н., доцент
Кафедра литературы
Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского
e-balashova@rambler.ru

**«И К СОЛНЦУ, ИГРАЯ, СВИРЕЛИ УПРУГО ВЗВИЛИСЬ...»:
К ИЗОБРАЖЕНИЮ ЛЮБВИ В СОВРЕМЕННОЙ ИДИЛЛИИ[©]**

Характерно, что идиллический мир в современной литературе допускает наличие рефлексирующего героя. Идиллия в современном мире особена, потому что этот мир уже познал осквернение, и стремятся к ней люди согрешившие, зная, что в чистом, первозданном виде идиллия для них невозможна. А то, что возможно, признаёт правильным и единственным не простак, не знающий жизни, а тот, кто переболел идеями эпохи, изведаль разочарования, кто по своему опыту и знанию реальности вполне мог бы сделаться циником – и всё равно над ним неистребима власть идиллического «счастья».

Идиллический мир, в который погружается герой, нужен не для того, чтобы уйти туда с головой. Наверное, существующее в современной литературе пересмотренное, адаптированное существование идиллического мира мирит человека с той другой жизнью, в которой он пребывает большую часть своей жизни.

К любви идиллический человек всегда относился как к ценности, которой не может поступиться. Это типичное представление встречаем в стихотворении «Бог полудня» И. Бунина, «В нежном клевере луг...» И. Лиснянской, «Лесной поцелуй» М. Гаврюшина, «Мы раздевались долго...» Ю. Шевчука и др. В стихотворении Д. Гертеля «Мне представляется тело твое...» и героиня становится воплощением нерасторжимой связи с природой («стебли рук», руки «как две грозди винограда»), и чувство вписано в природные стихии:

Мне представляется тело твое,
изогнутое, как напряженный лук,
когда я беру в ладони твой стан осторожно и твердо,
и ты подаешься мне навстречу,
и стебли рук расцветают где-то над головой
и опускаются мне на шею,
весомые, как две грозди винограда,
и голова твоя запрокинута –
нет, не ко мне –
к звездам,
к счастью,
и я целую шею твою
и плечи твои,
я только ветер,
я только солнце,
я только дождь,
и струи прикосновений моих пробегают по тебе,
как по волнуемой ветром пшенице [1, с. 149].

Стихотворение В. Гофмана «Вдвоем» изображает два мира: тепло дома и единение влюбленных, с одной стороны, и суровая зима с монотонным завыванием метели – с другой:

...Все глуше, протяжней и все погребальней
Метельный напев за окном.
А здесь, в этой душной, натопленной спальне,
Какое безумье вдвоем!

Там шумная вьюга, там песни метели,
Подобные пению труб.
А здесь на горячем, на трепетном теле –
Следы обезумевших губ!
.....
Не надо теперь никаких достижений,
Ни истин, ни целей, ни битв.
Вся жизнь в этом ритме безумных движений –
Ему исступленье молитв! [6, с. 255-256].

Перечисленные выше примеры не позволяют говорить о том, что сегодняшний герой начинает оспаривать серьезность чувства, однако именно в описании любовного томления наиболее всего виден скептический ум современника. Герой идиллии настоящего, благодаря завладевшей им рефлексии, понимая условность пасторального чувства, вынужден осторожничать, поэтому он скорее позволит себе игривый тон, обыгрывающий нескромные пастушеские идиллии, чем станет всерьез делиться пережитым. Пластичность идиллии позволяет скользить от серьезного варианта к ироничному. Иногда уже в названии осуществляется авторская установка на смех, на отыскание соответствий-несоответствий классическому жанру. Так, стихотворение И. В. Ксенофонтова «Идиллия с выбоинкой» упор делает именно на слово «выбоинка». Известно, что часто это слово произносят неверно, не справляясь с дикцией. А это, в свою очередь, рождает ряд фривольных, а то и скабрёзных ассоциаций. Вполне в пародийном духе «теремимые в руке свирели», которые потом «упруго взвились к солнцу»:

Как два пастушка, что пастушку свою потеряли,
В приделах лесных мы все бродим и ищем. Вотще...
Леса обезлесели, в поле цветочки завяли,
И птичек не слышно ни в частности и ни вообще.

В напрасных томленьях свои теремим мы свирели,
В ладонях они безучастны и даже вовне,
Которые сутки овечечки травку не ели,
Теляти страдают – от голода пухнут оне...

Разверзлась каверна промежду зеленого луга,
Елена, ты где? – вопрошают страдальчески рты,
Жена величавая, светлая муза, подруга,
В какой мураве пролагаешь ногами следы?

А вдруг твои пятки пронзают иголки хвои?
А может, ты плачешь, бо волки вокруг собрались?
Как Дафниса два, потерявшие нежную Хлою,
Мы дол оглашаем пронзительным криком: «Вернись!».

Но чу! Задрожали спокойные воды затона,
Средь рыб трепетанья из пены явилась она,
С венком на челе и в прозрачном объятье хитона,
Со звонкою лирой на звере багряном – Жена!

И нашим сердцам наступило теперь пробужденье,
И к солнцу, играя, свирели упруго взвились,
Сияй, лучезарная дева, мы славим твое появленье!
Да будет насыщена радостью долгая жизнь! [5, с. 198].

Кроме того, в стихотворении блестяще проделана работа с лексикой идиллии. С одной стороны, подчеркнута архаичность жанра («вотще», «теляти», «оне», «бо», «дол»), с другой – его «легкость» через уменьшительно-ласкательные суффиксы («овечечки», «цветочки», «птички», «иголочки»). Стихотворение написано от лица двух мужчин, однако перед нами не привычное состязание-диалог героев, как это можно ожидать, например, в эклоге. Отхождение от этого принципа (слияние в одном высказывании нескольких голосов, поющих в унисон) – еще одна «выбоинка» по отношению к классической идиллии.

Не был ханжой и моралистом Д. Самойлов, предложивший эротическую стихию «Херты» в своей «домашней поэзии». Это была доверительная поэзия, рассчитанная на узкую аудиторию. Создаваемая для знакомых и друзей, она читалась самим автором на дружеских вечеринках. Отсюда – подчеркнуто интимные, откровенные мотивы и непринужденный тон в обращении к «кругу своих». Стихотворение Д. Самойлова воспекает мимолетные радости жизни, как это было свойственно французской литературе эпохи

Просвещения, когда, собственно, «легкая» поэзия и зарождалась. Очевидно, не обошлось здесь и без влияния лицейской «анакреонтической» лирики Пушкина – хорошо известна приверженность Самойлова к пушкинским традициям в русской поэзии. Кстати, именно Д. Самойлов открывает для читателя XX века игривую эротическую поэзию, которую в дальнейшем сделают достоянием своего творчества куртуазные маньеристы.

Разумеется, в данном стихотворении Д. Самойлов «играет» с традиционными образами, утрируя поэтику фривольного стихотворения. Обратим внимание на нарочитое, рассудочно изобретенное имя возлюбленной – впрочем, фонетическая игра нисколько не умаляет изящества и искренности в свободном выражении любовного чувства. Игривая и ироничная интонация в диалоге с Хертой указывает на стиль рокайльной поэзии, воспевающей невинное времяпрепровождение на лоне природы. При этом монолог лирического героя передает и острое ощущение преходящего времени, ускользающей жизни, как это было унаследовано от пасторали. «Легкая» поэзия, таким образом, представляет собой не только тематический, но и определенный жанрово-стилистический комплекс:

Херте Б.

1.

Уйдем, о Херта,
С тобой в леса!
Моя теперь-то
Ты будешь вся!

Среди кленовых
Пойдем аллею.
Колготок новых
Не пожалей!

От вас, красотки,
Помрешь в греху...
Твои колготки
Лежат во мху...

На нас, тоскуя,
Они глядят.
«На мху, на мху я», –
Они твердят.

Надень их, Херта,
Скорей надень!
Измаян хер-то
За целый день...

2.

О Херта! Мир ужасно подл,
Но не покорны мы судьбе.
Спроси: кому б ты сердце отдал?
И я отвечу: Херте Б. [10, с. 67].

Как видим, «мелочи» повседневного бытия, бытовая история, конкретные обстоятельства текущей жизни оказываются предметом творчества потому, что, не претендуя на метафизическое глубокомыслие и вечность, фиксируют прихотливо меняющуюся современность. И делают это весьма остроумно, с фантазией. Здесь есть поэтизация сегодняшнего, повседневного, естественного человеческого состояния, которая достигается не путем метафоризации этой повседневности, а посредством фиксации личного опыта через идилличность происходящего.

А. С. Пушкин писал: «Стихотворения, коих цель горячить воображение, унижают поэзию... Но шутка, вдохновенная сердечной веселостью и минутной игрой воображения, может показаться безнравственной только тем, которые о нравственности имеют детское или темное понятие, смешивая ее с нравоучением, и видят в литературе одно педагогическое занятие» [7, с. 131].

Известно, что в русской эротической литературе начала XIX века было две традиции, восходящие к эротике конца XVIII века: одна, связанная с именами Майкова и особенно Баркова, была основана на фольклоре, имела грубый и откровенный характер, широко использовала просторечье и прямо называла вещи своими именами; другая, изящная и несколько жеманная и условная, была создана «Душенькой» Богдановича. «Домашняя поэзия» Д. Самойлова фривольна, как и поэзия Майкова и Баркова, но в ней нет грубости, поскольку автор не прибегает к «прямому» слову, заменяя его фонетической игрой, намекая на обценную

лексику; с другой стороны, она лишена и жеманства и манерности Богдановича. Живой разговорный язык, шуточный тон преобразуют грубую прозу секса в подлинную поэзию, в то же время сохраняя ее «плотскость». В этом естественность и душевное здоровье человека, преодолевшего «чопорность классицизма, приторность сентиментализма, асексуальность романтизма» [8].

Словесная «окрошка», разговор ни о чем, но с «подробным» эротизмом в духе М. Кузмина, радостное и веселое приятие мира встречаем в пародии на идиллию у И. Г-ча. Как и у любого акмеиста, у него был поиск новой гармонии. Идиллия в этом смысле могла стать благодатным материалом для этого, однако не стала. Он смеется над двумя влюбленными, которым не о чем говорить, в «Курантах любви»:

Музыка и слова Кузмина

Пастух: Когда в Аркадии я жил, любил я стричь овец.

Пастушка: Любил ли ты меня?

Пастух: Любил тебя я в ночи лунные...

Пастушка: А в ночи полулунные?

Пастух: И в ночи полулунные.

Пастушка: А в ночи темные?

Пастух: И в ночи темные.

Пастушка: Любил меня у тына?

Пастух: Любил тебя у тына.

Пастушка: А около колодца?

Пастух: И около колодца.

Пастушка: Любил меня на сеновале?

Пастух: Любил и на сеновале.

Пастушка: Любил меня у околицы?

Пастух: Любил и у околицы.

Пастушка: Любил ли у ворот?

Пастух: Любил и у ворот.

Пастушка: Ноет сердце у тебя?

Пастух: Ноет сердце у меня.

Пастушка: Ах, какое счастье!

Пастух: Ах, какое счастье!

Хор пастухов и пастушек: Ах, какое счастье!

Публика: Ах, какое несчастье!

Пастушка: Я скоро кончу песнь свою.

Пастух: Я скоро кончу песнь свою.

Хор пастухов и пастушек: Мы скоро кончим песнь свою!

Публика: Ах, какое счастье!

(На Адмиралтействе куранты бьют двенадцать.

Публика от радости, что куранты любви уже

пробили, пускается в пляс) [9, с. 107].

Весь «структурный» механизм (пастух и пастушка как главные герои; хор пастухов и пастушек и «публика») вступает в противоречие с утопическим идеалом патриархальности, доказывает нестабильность идиллического мира. Отсюда нарочитое подчеркивание литературности, утопичности идиллического мира.

В. Буренин в стихотворении «Под веткой сирени» дважды в сильных позициях текста (в начале и конце) отмечает «бесконечность» одних и тех же слов, чувств, переживаний у влюбленных. Но тем самым подчеркивается и однообразность тематики в идиллическом тексте. То, что для счастливых пастухов и пастушек кажется единственно возможным выражением чувств, для остальных слышится «сюсюканьем» и чрезмерной восторженностью. «Составляющие» любовного сюжета точно такие же, как и у А. Фета в стихотворении «Шепот, робкое дыханье...»: «шепот, робкое дыханье» («ты шептала мне страстные речи»), «трели соловья» («заливаются птицы»), «и заря, заря» («до зари мы с тобой сидели»), «ряд волшебных изменений твоего лица» («ты склонила стыдливо ресницы»), «в дымных тучках пурпур розы» («а когда золотистое утро / показалось в лучах перламутра») и т.д.:

Под веткой сирени

(Бесконечное стихотворение)

Под душистою веткой сирени

Пред тобой я упал на колени.

Ты откинула кудри за плечи,

Ты шептала мне страстные речи,

Ты склонила стыдливо ресницы...

А в кустах заливались птицы,
Стрекотали немолчно цикады...
Слив уста, и объятъя, и взгляды,
До зари мы с тобою сидели
И так сладко – мучительно млели...
А когда золотистое утро
Показалось в лучах перламутра,
Ты сказала, открыв свои очи:
«Милый, вновь я приду к полуночи,
Вновь мы сядем под ветку сирени,
Ты опять упадешь на колени,
Я закину вновь кудри за плечи
И шептать буду страстные речи,
Опушу я стыдливо ресницы,
И в кустах защебечут вновь птицы...
Посидим мы, о милый мой, снова
До утра, до утра золотого...
И когда золотистое утро
Вновь заблещет в лучах перламутра,
Я скажу, заглянув тебе в очи:
Милый, вновь я приду к полуночи,
Вновь мы сядем под веткой сирени...»
(И так далее, без конца) [Там же, с. 140-141].

Как к процитированным выше строкам, так и к последующему материалу применимо высказывание Ю. Тынянова: «...неминуемо, когда “герой-монологист” становится тематическим материалом, он приобретает условные черты, а условность эта используется стилизаторами и приводит... к гибели героя» [11, с. 125]. И. Бродский в «Лесной идиллии» дискредитирует пастуха и пастушку как традиционных героев идиллии и разрушает условность прототекста. Внутренняя полемичность присуща всем выдающимся произведениям, но «явно она выступает в переходные эпохи» [4, с. 191]. То, что воспринималось всерьез, подано в полемически заостренном сатирическом аспекте. Существующие способы изображения в отдельных жанрах перестают удовлетворять, кажутся избитыми, не проясняющими предмет, а, наоборот, затемняющими его настоящий смысл:

Она:
Ах, любезный пастушок,
у меня от жизни шок.
Он:
Ах, любезная пастушка,
у меня от жизни – юшка.
Вместе:
Руки мерзнут. Ноги зябнуть.
Не пора ли нам дерябнуть.

II

Она:
Ох, любезный мой красавчик,
у меня с собой мерзавчик.
Он:
Ах, любезная пастушка,
у меня с собой косушка.
Вместе:
Славно выпить на природе,
где не встретишь бюст Володи.

III

Она:
До свиданья, девки-козы,
возвращайтесь-ка в колхозы.
Он:
До свидания, буренки,
дайте мне побыть в сторонке.
Вместе:
Хорошо принять лекарства
от судьбы и государства.

IV

Она:
 Мы уходим в глушь лесную.
 Брошу книжку записную.
 Он:
 Удаляемся от света.
 Не увижу сельсовета.
 Вместе:
 Что мы скажем честным людям?
 Что мы с ними жить не будем! [3, с. 189].

«Лесная идиллия» И. Бродского считается одним из самых малоизвестных стихотворений. Пастух и пастушка говорят языком улицы: с помощью частушечного раешника «народ» прямо характеризует власть, свой убогий быт, свое повседневное унылое существование. Смысл этого стихотворения в его открытом призыве уйти на лоно природы от мира пленумов и Ильича. Все, что упоминают герои, беспросветно, мрачно. Абсурд советской жизни кажется непреодолимым и способен порождать только смерть. «Лесная идиллия» не дает рецептов счастья – разве только уединиться на природе и «заняться любовью на свежем воздухе» [2].

Обращаясь к любовной тематике, поэты хотят нарушить автоматизм мышления и нередко открывают абсурдность там, где, казалось бы, царит привычный порядок. Вот в идиллии – размеренный быт, цикличное время, герой, наслаждающийся природой и обремененный привычными заботами, влюбленный в свою пастушку. И «предмет» идиллии таков, что, отступи на шаг в сторону от поэтизации быта, получишь презрение к нему, издевку над ограниченным миром самодовольного обывателя, проводящего все дни и часы либо в тупом труде, либо в объедении.

Таким образом, мы видим, как на примере изображения любви в идиллических текстах можно прийти к трансформации жанра через эффект отчуждения, отстранения; от серьезного изображения чувства – к пародии.

Список литературы

1. **Антология русского верлибра**: 360 авторов. М.: Прометей, 1991. 750 с.
2. **Артемьев М.** Иосиф Бродский: от «Лесной идиллии» к «Представлению» [Электронный ресурс]. URL: <http://exlibris.ng.ru>tendenc> (дата обращения: 28.01.2011).
3. **Бродский И. А.** Сочинения: в 4-х т. СПб.: Пушкинский фонд, 1992. Т. 2. 480 с.
4. **Копыстьянская Н. Ф.** Понятие «жанр» в его устойчивости и изменчивости // Контекст 1986: литературно-теоретические исследования. М.: Наука, 1987. С. 178-204.
5. **Ксенофонтов И. В.** Литературное краеведение: литературные страницы. Калуга: КГИМО, 2012. 230 с.
6. **От символов до обэриутов: поэзия русского модернизма**: антология: в 2-х книгах. М.: Эллис Лак, 2001-2002. 531 с.
7. **Пушкин А. С.** Собр. соч.: в 10 т. М.: Худ. лит., 1974-1978. Т. VII. 398 с.
8. **Раскольников Ф.** Комическое в творчестве Пушкина [Электронный ресурс]. URL: <http://www.pushkiniana.org/articles-0809/110-raskolnikov-article0809.html> (дата обращения: 25.08.2011).
9. **Русская литература XX века в зеркале пародии**. М.: Высшая школа, 1993. 478 с.
10. **Самойлов Д. С.** Обычные слова: стихотворения. М.: ЭКСМО-Пресс; Изд-во ЭКСМО-МАРКЕТ, 2000. 230 с.
11. **Тынянов Ю. Н.** Пушкин и его современники. М.: Наука, 1969. 257 с.

**“AND PLAYING REED-PIPES SPRINGILY FLY UP TO THE SUN...”:
 ON REPRESENTATION OF LOVE IN MODERN IDYLL**

Elena Anatol'evna Balashova, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Department of Literature
Kaluga State University named after K. E. Tsiolkovskii
e-balashova@rambler.ru

By the examples of idyllic modern texts enumerated in the article the author determines several directions in the representation of hero's idyllic love: from the seriousness of intimate feeling, proving the similarity between man and nature, to the challenge to love importance by contemporary's skeptical mind. However, appearing “light” intimate poetry is not reducible only to the game. It expresses certain world outlook - the natural, free way of self-expression. Therefore such poetry addresses to the less formalized, less “exact” lyrical genre - idyll.

Key words and phrases: poetic idyll; reflective hero; irony; literary game; parody; “light” poetry; “home” poetry.